

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

А. Ф. ЕРЕМЕЕВ, К. Н. ЛЮБУТИН.

МЕТОДОЛОГИЯ ЭСТЕТИКИ

В нашей эстетической литературе давно уже наблюдаются поиски наиболее приемлемого метода исследования эстетических проблем. Нельзя сказать, что эти поиски оказались безрезультатными. И тем не менее, по поводу тех или иных работ можно слышать небезосновательные упреки в эмпиризме или схоластике, нарушении логики или схематизме. С этой точки зрения можно оценить лишь как положительное намерение Н. Крюковского¹ ввести унифицированный метод исследования эстетических проблем, намерение преодолеть известный методологический плюрализм, который можно встретить даже при разработке одной и той же проблемы в одной и той же книге.

Н. Крюковский полагает, что эстетическая наука на современном этапе достигла той ступени развития, когда становится возможным и необходимым применение логического метода исследования. И коль скоро он рекомендуется в качестве единственно возможного, тем более требуются серьезные теоретические обоснования. К сожалению, их обнаружить не удастся, в монографии проявляется лишь механическое применение к решению эстетических проблем того логического аппарата, который был использован К. Марксом в «Капитале». Кроме того, автор без всякого основания противопоставляет логический метод (по его мнению, теория) историческому (эмпирия), считая это соответствующим высказываниям Энгельса.

Между тем, у Энгельса речь идет о логическом и историческом приемах, как приемах **теоретического** анализа. В известной рецензии на работу Маркса «К критике политической экономии» он замечает, что «критику политической экономии даже и согласно приобретенному методу (диалектическому.— А. Е. и К. Л.) можно было проводить двояким образом: исторически или логически»². Маркс и Энгельс усматривают назначение логического приема (внутри диалектической методологии) в исследовании объекта на наиболее высокой сту-

¹ Н. Крюковский. Логика красоты. Минск, 1965, стр. 464.

² К. Маркс. К критике политической экономии. М., 1951, стр. 235.

пени развития, а исторического—в прослеживании формирования этого объекта во времени. Отождествив же логический прием с теоретическим исследованием вообще, Н. Крюковский должен был бы признать, что до появления «Логики красоты» не было теоретического анализа эстетических проблем. К счастью, это не так.

«Железная арматура логики», лежащая в основе системы эстетических категорий, по словам Н. Крюковского, покоится на категории противоречия, «все остальные категории представляют собой лишь частный случай этой категории: противоречие между содержанием и формой, противоречие между количеством и качеством и т. д.»³ (стр. 14). Автор полагает, что для целей эстетического исследования «наиболее пригодна» категория общего и особенного, по отношению к которой большинство других категорий могут рассматриваться лишь как частные формы ее проявления. Разумеется, можно согласиться, что раз эстетический объект подчинен тем же законам диалектики, что и весь мир, то для эстетической науки система общих диалектических категорий должна сыграть огромную методологическую роль, но с учетом специфики данной области. Этого учета нет. Абстрактный метод, конструируемый Н. Крюковским, оказывается существующим параллельно конкретному материалу. Посмотрим, к чему это приводит.

Начиная исследование с поисков наиболее общего эстетического бытия, с которого должна начаться эстетика как систематическая наука, Н. Крюковский находит его в эстетическом отношении, заключающем в себе противоречие между субъективной и объективной сторонами. Поскольку объект есть целое, а субъект—его часть, противоречивое единство между ними в самом широком плане «оказывается единством общего и особенного» (стр. 30). Автор полагает, что любой объект действительности может обладать эстетическими свойствами, которые зависят от степени соответствия особенного общему в данном объекте. Равным образом, и субъект обнаруживает способность к эстетическому восприятию действительности, коль скоро общее и особенное в его организации находятся в определенном единстве (стр. 44).

Предложенная автором систематизация подкупает своей стройностью, заключенными в ней методологическими возможностями, в частности, возможностью раскрыть динамику эстетического и в действительности, и в искусстве. К сожалению, эти возможности фактически остались нереализованными. И прежде всего потому, что Н. Крюковский принимает за изначальное эстетическое бытие не эстетическое отношение, а

³ Для удобства читателей в этой и последующих статьях страницы разбираемых работ даются прямо в тексте.

эстетическое свойство, точнее он отождествляет то и другое. В разных частях «Логики красоты» как синонимами употребляются с эпитетом «эстетический» понятия «эстетическое свойство», «значение», «отношение». Нет возможности раскрыть здесь всю терминологическую непоследовательность Н. Крюковского, необходимо лишь подчеркнуть, что эстетические свойства для него фактически существуют вне центрального эстетического отношения, отношения субъекта и объекта. «Природные предметы становятся объектом эстетического отношения и приобретают те или иные эстетические свойства лишь вследствие самостоятельного, естественного развития,—пишет автор «Логики красоты». В процессе этого развития их общее и особенное могут приходить в состояние единства или антагонизма, чем и обуславливаются их те или иные эстетические качества. Однако развитие это не зависит от человека» (стр. 280). Такого рода тезис повторяется неоднократно, он подробно обосновывается в разделе «Эстетическое в действительности».

Здесь автор движется от наиболее абстрактных характеристик объекта, таких, как цвет, звук, пространственно-временные формы, к более конкретным, к предметам. Речь идет о предметах неорганического мира, далее—о животных, вещах, созданных человеком, о самом человеке, как высшем эстетическом объекте. При чтении указанного раздела невозможно не восхищаться эрудицией Н. Крюковского в различных областях научного познания. Он свободно оперирует данными математики и физики, общей и музыкальной акустики, учения о гармонии, теории цвета, данными физиологии органов чувств, истории искусств и т. д. и т. п. Но... мы не можем не поставить знаменитое «но», ибо научная эрудиция автора служит обоснованием односторонней концепции; дело сводится к обнаружению в самом объекте пресловутых «эстетических свойств», как уже говорилось, из соотношения общего и особенного. «Эстетические свойства звука по сравнению с шумом понятны: в звуке наиболее полно проявляется частота колебаний, выступающая как закономерность»,—читаем мы в «Логике красоты» (стр. 76). Как раз это-то и непонятно. Непонятно, почему закономерность, пусть наиболее полно проявляющаяся через данный единичный факт, обязательно раскрывается как эстетический объект. Можно также найти сколько угодно фактов, где есть гармония общего и особенного, но сами факты остаются эстетически нейтральными.

Рассуждения о диалектике общего и особенного мало помогают Н. Крюковскому в определении эстетической специфики предметов. Эстетическое в действительности то отождествляется с утилитарным, то с какой-либо структурной опре-

деленностью, сводится чисто математически к пропорциональности, симметричности (стр. 131—132), причем самое эстетическое сужается до прекрасного. И тут же дается иная классификация эстетических объектов; их эстетичность связывается с телесностью: чем телеснее геометрическая фигура, тем она эстетичнее. Но как оценивать фигуру, когда она не только обладает значительной степенью телесности, но и остается при этом не пропорциональной, не гармоничной, не отвечает, скажем, правилу золотого сечения? Красива она или безобразна? С точки зрения Н. Крюковского можно дать противоположные ответы.

Теоретическая разногласия неизбежна, коль скоро не выдерживается единое основание классификации объектов. Если мы признаем в качестве первоначального эстетического бытия эстетическое отношение, то следует признать, что с изменением одной стороны этого отношения (скажем, субъекта, человеческого общества, или общественной группы) изменятся и эстетическая характеристика объекта. Если же отталкиваться от эстетического свойства, оно ведет лишь к изменению его раскрытия. Там, где Крюковский придерживается последней точки зрения, он неизбежно признает эстетическую однозначность окружающей действительности. Получается, что определенного рода симметрия, цветное сочетание, размеры тела при всех обстоятельствах бывают или красивыми, или безобразными и т. д. Такая онтологизация эстетического приводит автора к парадоксальным выводам. Так (на стр. 153), определяя разницу между возвышенным и комическим через их соотношение, Н. Крюковский утверждает, что житель гор в отличие от жителя равнин не может воспринять горы, как нечто величественное, возвышенное, ибо они для него вполне обычные величины. Стоит лишь познакомиться с произведениями Сарьяна, Важи Пшавелы, Коста Хетагурова, грузинским или дагестанским фольклором, как можно будет убедиться в полной нелепости подобного утверждения.

Среди всех эстетических объектов реального мира человек выделяется Н. Крюковским как высший объект. Схема, предложенная автором для эстетической характеристики человека, выглядит так: в основе развития общества лежит способ производства, он имеет две стороны—производительные силы и производственные отношения; человек в качестве физического существа выступает под категорией производительных сил, он взаимодействует с природой, человек же в качестве духовного существа выступает под категорией производственных отношений, взаимодействует с другими людьми, с обществом. Диалектически противоречивое единство способа производства определяет, по Крюковскому, диалектическую

противоположность двух сторон человеческого существа — физической и духовной. Именно «физическое и духовное в человеке взаимосвязаны как особенное и общее» (стр. 209).

В соответствии с предложенной схемой Н. Крюковский анализирует физическую и духовную красоту людей. О первой автор судит по существу натуралистически, да метод Н. Крюковского и не предполагает иного подхода. Он говорит о пространственных формах тела человека точно так же, как говорил о пространственных формах природных объектов. В ряде случаев этот натурализм сдвигается антропологическими рассуждениями: «Черные волосы, белая кожа, матово-розовые щеки, ярко-красные губы—все это нравится нам уже не только потому, что имеет насыщенный цвет чистого тона, но и потому, что принадлежит существу, родственному нам»,—(стр. 161). Трудно сказать, кого имеет в виду Н. Крюковский, говоря «нам», во всяком случае сюда не может быть причислен не только К. Маркс, но Н. Чернышевский, который значительно глубже раскрывал природу физической красоты человека. Не может быть союзником Н. Крюковского и Г. Плеханов, ссылка на которого здесь (стр. 161) сделана всуе. По Н. Крюковскому, Г. Плеханов будто бы говорил, «что румянец щек на молодом лице приятен не только в силу эстетики чистого цвета, но и потому, что связан с представлением о юности, здоровье, радости, то есть с вещами, уже значительно более близкими нам, нежели чистый цвет сам по себе». На деле же Плеханов, ссылаясь на Фехнера, показывает, что впечатление от красного цвета зависит от его общественной значимости, что «тут замечается полная параллель с **нравственностью**», что, наконец, утилитарное в широком смысле предшествует эстетическому.

Онтологизация эстетического приводит и к другим крайностям. Н. Крюковский пишет, например, что женщина, поющая басом, вызывает смех, как и мужчина, заговоривший вдруг сопрано. Но ведь эстетическая характеристика голосов, в конечном счете, зависит от социальной ситуации и меняется исторически. Не в столь давние времена мужчин кастрировали, дабы создать тонкий голос, и это не воспринималось как уродство. А в наше время низкий женский голос очень многим кажется более красивым, чем высокий.

Мы уже отмечали, что Н. Крюковский рассматривает человека по аналогии с производительными силами и производственными отношениями, хотя это и не соответствует его эстетическому натурализму. С возникновением противоречий между производительными силами и производственными отношениями возникают противоречия между различными сторонами человеческого существа и, прежде всего, между физи-

ческой и духовной его сторонами. Иначе говоря, движению исходного противоречия в способе производства соответствуют определенные фазы развития эстетического состояния человека. С переходом фазы единства в фазу антагонизма в рамках всего общества прекрасное переходит в комическое, далее в сатирическое и, наконец, в отвратительное, или же от прекрасного движение идет к возвышенному, далее трагическому и ужасному. Как полагает автор, все промежуточные между прекрасным и безобразным явления могут возникать в обществе и на стадии социального единства, но в этом случае они носят случайный характер.

Если бы только что охарактеризованные взгляды легли в основу всей концепции Н. Крюковского, мы получили бы достаточно монистичное решение эстетических проблем. Однако этого не случилось.

В целом же при анализе эстетического субъекта Н. Крюковским применяется та же схема, что и при анализе эстетического объекта. Эстетический субъект выглядит как единство противоречивого — общего и особенного; конкретным проявлением этого оказывается единство рационального и эмоционального, разумного и чувственного моментов. «Поскольку и субъект эстетического отношения является не чем иным, как человеком,—пишет Н. Крюковский,—постольку и здесь обнаруживается та же диалектика развития, то же соотношение общего и особенного, и как более конкретного его выражения, духовного и физического. Однако, вследствие того, что здесь человек выступает в роли субъекта, его диалектика общего и особенного проявляется уже как диалектика рационального и чувственного, как внутренняя диалектика его творческого эстетического аппарата» (стр. 283).

Подчинено знакомой схеме и дальнейшее рассуждение автора «Логике красоты». Единство различных сторон эстетического субъекта, их гармония покоится на единстве производительных сил и производственных отношений. Развитие противоречия в способе производства до антагонизма вызывает растущее противоречие общего и особенного в субъекте, рациональное приходит в столкновение с чувственным, влечение—с долгом, и т. д. На этой почве возникают различные эстетические оценки, различные эстетические позиции художников.

Разумеется, с общепhilosophической точки зрения работа Н. Крюковского дает ценный материал о взаимосвязи личности и общества, автор с большим мастерством и теоретической глубиной показывает, как изменение общественных отношений сказывается на личности. Но все это подается именно с общепhilosophической точки зрения, абстрактно, без сколь-нибудь конкретного анализа особенностей эстетического.

Исходя из всего вышесказанного, логику красоты Н. Крюковскому раскрыть не удалось. Эта проблема ждет еще своего решения. Попытка, предпринятая Н. Крюковским, показывает, что нельзя в эстетике успешно решить никакой вторичный вопрос, если неверно рассматривается главный—в сущности эстетического. Однако, кто бы впредь ни стал заниматься разработкой эстетики как систематической науки, он не может пройти мимо книги Н. Крюковского, которая, несмотря на методологические просчеты и однозначно схематичную абстрактную систему, дает богатый материал и необходимые предпосылки для решения этой проблемы.
